

ALGININ ANATOMİSİ

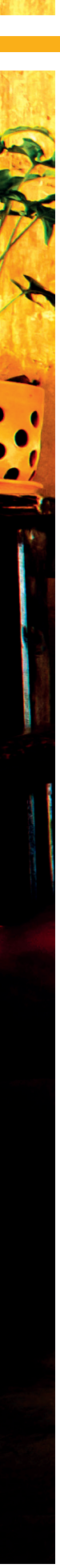
Rıdvan Şentürk*

Teleskobun, mikroskobun, röntgenin, fotoğraf makinesi ve nihayet kameranın keşfi, beraberinde getirdiği yeni mekân anlayışı ve algılama biçimleriyle, gelecekte mekânı çevresinden soyutlayarak küçük etki alanlarına bölümlemekle kalınmayacağının, aynı zamanda bakışın bütünlüğünün de mikrolojik parçalara bölüneceğinin habercisiydi.

Merkezi, hiyerarşik bir düzen içinde inşa edilen klasik ontolojinin geçerliğini yitirdiği modernleşme sürecinde, insanın ve dünyanın evrendeki konumuyla birlikte, kendisi ve çevresiyle ilişkisinin sınırlarına işaret eden algısı da değişti. Modernleşme sürecinde özne konumuna indirgenen insan, merkezî rolünü belirli bir süre muhafaza etse de, dünyanın konumu, evrenin sonsuz genişletilmiş ucu açık geometrik bir yüzeyinde nispetsiz belirsizliğe dönüştü. Varlık türlerinin ve oluş düzeylerinin niteliksel farkları, matematik, fizik ve geometrinin homojen nesnellik yüzeyinde eşitlendi.

Fiziği, matematiği ve anatomiyi (nesnel/bedensel) temel ölçü kabul eden bu değişim, etkisini öncelikle yeni bakış açısına tamamıyla uyumlu görünen mekân algısında gösterdi: Bütün tarihsel ve ahlaki boyutlarından soyutlanan, fiziksel ve matematiksel ölçülebilirlik düzeyine indirgenen mekân, varlık ve oluş süreçleriyle ontolojik ilişkisi içinde anlam kazanan niteliksel vasıflarından yoksunlaştı.





Söz konusu modern bakış açısının ilk somut örneklerini, 16. ve 17. yüzyıldan itibaren meşruiyet kazanmaya başlayan beden (organizma, yapı) ve mekân anlayışında görmek mümkünüdür. Bu dönemde, Leonardo da Vinci'nin (1452-1519) anatomik resim tasarımlarında görüleceği üzere, her ne kadar ilk etapta bedenin ruh ve Tanrı ile ilişkisi inkâr edilmese de, inşa unsurlarına bölünebilir görsel bir mekân olarak resmedildiği anlaşılmaktadır. Nitekim modernitenin öngördüğü bilimselliğin nesnelleşmesi ve nicelleşmesi sürecinde resim (görsellik, bedensellik), bilgilenmenin temel araçlarından biri olmuştur. Nihayet içi ve dışıyla resmedilerek görsel algıya sunulan beden, ruhi niteliklerinden soyutlanmış, dışarıdan gözetlenebilen, inşa unsurlarına bölünebilen ve yeniden tasarımlanabilen anatomik bir etkileşim alanına dönüşmüştür. Aynı şekilde, daha sonraki dönemde, Freudyan psikanaliz anlayışında şuurun anatomik iç mekân anlayışına uygun biçimde resmedildiğini vurgulamamız gerekir.

Bu değişim, aynı zamanda bütünlüğün, parçalarının toplamından fazla bir şey olduğuna işaret eden bölünemezliği (ferdiyet) ilkesinden feragat edilerek, kendi yapı unsurlarına indirgenebilir, bölünebilir, karşılaştırılabilir, başka unsurlarla kaynaştırılabilir, sınırlarıyla oynanabilir ve geçişken kılınabilir bir etkileşim ağına indirgenmesine işaret ediyordu. Böylece zamanı mekândan, mekânı da hareketten soyutlamak, nihayet gerçeklik algısının ve tecrübe imkânlarının sınırlarıyla oynamak mümkün oldu. Bu çerçevede, tıpkı navigasyon araçlarının nesnenin mekânını ve mekândaki hareketini sadece matematiksel ve geometrik bir kesişim noktası olarak algılaması ve sunması gibi, modern ontolojik anlayışın teknolojik operasyonları dolayısıyla mekânın, niteliksel özelliklerinden soyutlandığı ölçüde tekno- ve mikrolojik bir tasarıma dönüştüğünü söyleyebiliriz.

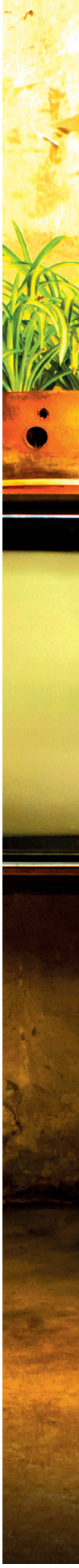
Söz konusu dönüşüm sürecinde, sadece dış dünyanın fenomenolojik nispetleri değil, iç dünya da resmedilebilir, yeniden düzenlenebilir ve manipüle edilebilir anatomik mekân olarak tasavvur edilmiştir: Organik yapıların resmedilmesi ve daha sonra röntgen ile birlikte gelişen anatomik tasavvur sayesinde vücudun içi, kendi deri sınırları içinde gözetlenebilir ve müdahale edilebilir biyo-fizyolojik bir etkileşim alanı/mekânı olarak kabul edildi ve algıya sunuldu. Bu kapasite daha sonra, ışık teknolojisinde gerçekleşen gelişmeler çerçevesinde, diğer canlı ve cansız varlık türlerinin anatomik yapılarını kapsayacak biçimde genişletildi.

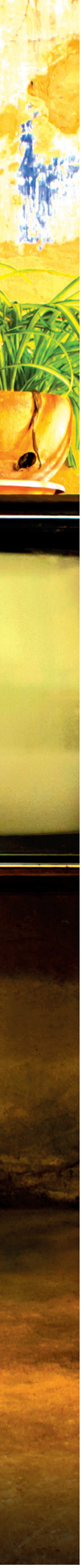
Işık teknolojisinin bir ürünü olan fotoğraf makinesinin icat edilmesiyle birlikte, nesnelerin bütünlüğünden soyutlanmış mekândaki fenomenolojik nispetleri, toplumsal algıya sunuldu. Böylece öznel ve toplumsal algı, daha önce fiziki zaman-mekân bütünlüğü içinde müşahede ve tecrübe edilmemiş mekânlara ve nesnelere; bilinen ile bilinmeyen, tanınan ile tanınmayan, görülen ile görülmeyen arasında kurabileceği görecelik ilişkisine muhatap kılındı.

Işık teknolojisinin bir ürünü olan fotoğraf makinesinin icat edilmesiyle birlikte, nesnelerin bütünlüğünden soyutlanmış mekândaki fenomenolojik nispetleri, toplumsal algıya sunuldu.

Fotoğrafta, zamansal gerçekliğin mekânsal gerçekliğe öncelikli olarak vurgulanması, mekânın yakalanmış bir anının dondurulmuş görüntüsünü aktüel algıya sunulması, algının niteliksel ve biçimsel değişim sürecinde önemli bir aşamaya işaret etmektedir. Fotoğrafın, çekilmiş bir anın estetize edilmiş mekânsal görüntüsünü basılı medya araçları üzerinden toplumsal algıya sunuşunun, şuurun içinde bulunduğu fiziki zaman-mekân bütünlüğü ile tecrübi ilişkisinin niteliğini değiştiren önemli bir gelişme olarak değerlendirilmesi gerekir. Zira bu, daha önce resim tarafından öznel algıya sunulan, bizatihi katılmaksızın ve tecrübe etmeksizin müşahede etme imkânının, fotoğrafın baskı makinaları vasıtasıyla toplumsallaşması anlamına gelmektedir. Bu durum, algının algılananla tecrübi ilişkisinin hem biçimsel hem de niteliksel olarak dönüşebileceğine işaret etmektedir. Nitekim fotoğrafın yaygınlaşmasıyla birlikte vücut bulan, bedenin ve nesnenin bütünlükten soyutlanmış mekânsal nispetlerine odaklanan fotojenik tasarım, sadece öznel algının toplumsallaşmasının değil, aynı zamanda daha sonra sinema, televizyon, internet, mobil iletişim ağları ve reklam panolarıyla birlikte geçerlik kazanan, seyrettiğini tecrübe etme imkânından mahrum bırakılan bakışın metalaşması sürecinin de habercisidir.

Teleskoptan röntgene, sinemadan televizyona, internetten görüntülü cep telefonlarına ve siber-uzay teknolojilerine uzanan bu süreçte, sadece bireysel zaman-mekân algısının toplumsallaşmasını değil, aynı zamanda algı ve hafıza için vazgeçilmez olan bakışın, nasıl mekânın gerçekliği ile birlikte süreksizleştiği, parçalandığı ve montajlandığı görülmektedir. Bu durum esasen, gözün tabii algı biçimlerinin bozulması, kapasitesinin giderek yetersiz kalması anlamına gelmektedir. Zira gözün görüş alanı, sinema filmi, televizyon, internette edindiği tecrübelerin aksine daireseldir ve mekânı yarım daire biçiminde ve bir bütün olarak algılar. Tıpkı ana rahminde ve daha sonra giderek genişleyen çevre ile ilişkisinde olduğu gibi, kendini merkezî bir nokta olarak algılayan insanın





Gözün görüş alanı, sinema filmi, televizyon, internette edindiği tecrübelerin aksine daireseldir ve mekânı yarım daire biçiminde ve bir bütün olarak algılar.

mekân algısı da kendini saran bir daire biçimindedir. Göz bulunduğu yerden ne kadar bir nesneye odaklanırsa odaklansın, bakışın dairesel bütünlüğünden kopmaz. Zira göz, varlığı içinde bulunduğu mekânın bütünlüğünden soyutlayamaz. Gözün görme eylemi, kesintiye uğrasa da, mekânsal ve zamansal sürekliliğe bağımlıdır.

Aynı şekilde şuur akışı da, uyku, sayıklama veya bayılma durumlarında kesintiye maruz kalsa da, her defasında kendini varlık ve oluş bütünlüğü içinde gerçekleşen zaman-mekân ilişkisinde idrak etmesi dolayısıyla süreklidir. Şuurun ve bakışın süreklilik ilkesi, duyu organlarının etkinliğinin fiziki zaman-mekân bütünlüğü içinde gerçekleşmesi, hafızanın yapılanmasında ve biçimlenmesinde belirleyicidir. Bu, dikkatle irdelenmesi gereken bir durumdur. Zira hafıza, insanın varoluşunu zaman-mekân bütünlüğü içinde gerçekleştirmesine ve algılamasına imkân sunan en önemli melekelerden biridir. Hatta öyle ki, hafızanın yara alması, silinmesi veya Alzheimer hastalığında olduğu gibi süreksizleşmesi, insanın zaman ve mekânla olan ilişkisinin kopmasına ve nihayet ölümüne yol açabilmektedir.

Bu bağlamda, sinema filminin, televizyonun, video, DVD, bilgisayar, internet ve mobil telefonların algının şuur ve gerçeklikle ilişkisinde öncesiyle kıyaslanamayacak ölçüde köklü değişikliklere yol açtığını vurgulamamız gerekir. Sinema ile birlikte başlayan, algının medyatikleşmesi sürecinde, tabiatı gereği görmek için hareket etmesi ve eylemde bulunması gereken göz, tamamen pasifleşmiş, sadece kendisine gösterilene bakmakla yükümlü tutulmuş, bakış, zamanın süreksizliği üzerine kurulmuş mekânsal parçalanmışlığın tasarımlanmış montaj efektine dönüşmüştür.

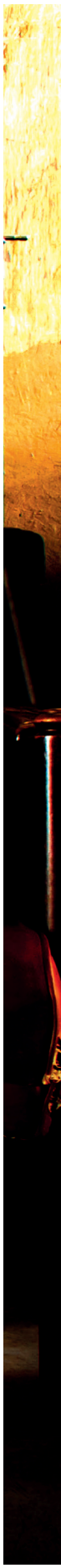
Söz konusu medyatik araçlar matriksi içinde, fiziki zaman-mekân ve aksiyon birliği, çekim planlarına, kamera açılarına, sahnelere ve sekanslara bölünmektedir. Algının, bir mekândan diğerine, bir zaman biriminden öbürüne gezinip durması, aynı görsel anlatım mekânı yüzeyinde farklı gerçeklik düzeylerine saçılması, günlük hayatın tecrübi algı mantığını geçersiz kılmaktadır.

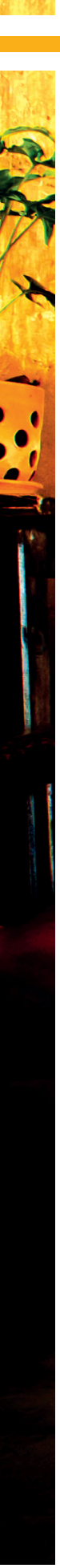
Hareketli görüntülerin, gerçekliği sebep-sonuç ilişkisinden bağımsız biçimde keyfîce dönüştüren seyelanına muhatap olan algı, iradi bir eylemde bulunmaksızın ve algılananla aynı gerçeklik düzeyinde karşılıklılık ilişkisi içinde buluşmaksızın, gösterimin kaotik düzeniyle yüzleşmektedir. Medyatik araçlar matriksi içinde gelişen ve fiziki gerçeklikten bağımsız biçimde dönüşen görsel kültür, bireysel algıyı ve hafızayı stilize edilmiş toplumsallığa dönüştürmekle yetinmemekte, aynı zamanda sonsuz biçimde çeşitlendirerek, öznenin/toplumun fiziki zaman-mekân algısını ve tecrübesini göreceleştirmektedir.

Hareketli görüntüler, bir kesimden diğerine, bir plandan öbürüne doğru ilerlerken, seyirciden, bakışını ve şuurunu süreli mekân görüntülerinde beliren nesnelerin hareketine odaklamasını istemekte, sadece şimdi ve *henüz değil*den ibaret süreksiz bir zaman akışına muhatap kılmaktadır. Resimlerin akışının, şimdi ve *henüz değil* biçiminde ardışıklık arz etmesi, hafızanın varlığın sürekliliğini *geçmiş*, şimdi ve *gelecek zaman* bütünlüğünde algılama alışkanlığına ters düşmektedir. Hareketli görüntülerin, varlığı, mütemadiyen süreksiz bir şimdide vuku bulan bir aktüellik olarak sunması ve bu aktüelliğin belirmesiyle kaybolmasının neredeyse aynı zaman diliminde gerçekleşmesi dolayısıyla, varlık sadece şimdide görünme potansiyeline sahip bir sanallığın gerçekleşme imkânına dönüşmektedir. Resim akışına muhatap olan hafıza, unutmanın hızıyla doğru orantılı biçimde çalışmakta ve sürekli şimdiye yönelmektedir. Böylece algı, hafıza ve şuur, filmdeki resimlerin, hatırlatmadan daha çok unutturmaya yönelik akış mantığının hızı ve süreksiz parçalara bölünüp saçılması dolayısıyla, deformasyona ve yapı-bozuma maruz kalmaktadır.

Zamanın geçmiş, şimdi ve gelecek boyutları, sonsuzluk düşüncesi ve iştiyakı, telematik algının kendini sürekli aktüelleştiren akış düzeninde, animistik/animalist algının şimdi-*burada* ve *henüz değil* formuna indirgenmektedir. Böylece, gerekli norm, ilke ve değerlerin içkinleştirilmesi, dolayısıyla hayatın ihtiyaç ve zorunluluk sınırlarının ötesine uzanacak aşkın bir düşünce, ahlak ve sanat ifadesine dönüşmesi imkânsızlaşmaktadır.

Zaman akışındaki bu süreksizlik, mekânı hiçbir sürekliliği olmayan hareketlerin ardışık biçimde gerçekleşebilmelerini mümkün kılan hiçliğin tecrübe alanına dönüştürmektedir. Hareketli görüntülerin, algıya bizatihi tecrübe imkânı sunmayan hiçlik mekânı, sürekliliğini yitirmekte, bir sonraki gerçekleşmelere yer açmak için kaybolup gitmektedir. Böylece mekân, hiçliğin, birbirini takip eden gerçeklik görüntülerinin gelip-gidişini mümkün kılan potansiyel gerçekleşme imkânına tekabül etmektedir.





Hareketli görüntülerin mekânı, üzerinde yaşanılanların hatıralarını barındıran zamansal bir süreklilikten ziyade, algıyı ve hafızayı hiçliğin potansiyel ifade imkânına tekabül eden şimdinin süreksiz aktüelliğine muhatap kılan bir sürekliliktir. Bu gücünü süreksizlikten alan süreklilik içinde, görüntüye gelen gerçeklik düzeyleri arasındaki farklar, resmin çözünürlük düzeyinde eşitlenmektedir. Hareketli görüntülerin izleyicisi, bulunduğu gerçek mekândan ayrılmaksızın, bizatihi katılmaksızın, daha önce hiç görmediği estetize edilmiş mekân görüntülerine ve stilize edilmiş tecrübe simülasyolarına şahitlik etmektedir. Bu aynı zamanda seyircinin mekânsal mahremiyet dairesinin sınırlarının saydamlaşması, için dışa açılmaya başlaması, belirli normatif kuralların, ilkelerin ve etik değerlerin içkinleştirildiği tecrübe alanının, keyfî biçimde düzenlenebilecek fantastik bir dünya ile yüzleşmesi ve muhtemelen yer değiştirmesi demektir.

Bu çerçevede özetle, öznel gerçeklik alanını, geçerli rasyonel normlar, düşünce ilkeleri ve etik değerler düzenini kuşatan hareketli görüntü seyelanının, algı mantığını, hatırlama ve tecrübenin tabiatını dönüştürmesi sebebiyle, zaman-mekân bütünlüğü ve gerçeklik ilişkisinde köklü değişimlere yol açtığını vurgulamamız gerekir.

Söz konusu değişim-dönüşüm sürecinde, sinema ve özellikle televizyon, tıpkı daha sonra gelişen dijital medya ağında olduğu gibi, kendine özgü algılama, hatırlama ve tecrübe biçimlerini eş zamanlı olarak bütün topluma sunabilme, böylece her yerde ve hiçbir yerde olmanın egemenliğini kurabilme iradesine ve kapasitesine işaret etmektedir.

Gerçekten de, farklılıklar arasındaki sınırların saydamlaştıran, gerçekliği bütün zaman-mekân boyutları ve çeşitliliği ile estetize eden bir medyum olarak televizyonun etkileme gücü, sinema filminden farklıdır. Bu fark, televizyonun, toplumsal algıyı, hafızayı ve şuuru eşzamanlı olarak güncelleştirebilme yeteneğinden kaynaklanmaktadır. Medyatik araçlar matriksi içinde merkezîleşen şimdiliğin, her şeyi aynı ciddiyette ve içerikten çok etki düzeyine nispetle toplumsal algıya eşzamanlı sunan televizyonda, gerçeklik düzeyleri ve yüklendikleri etik-estetik değer farklarının eşitlendiğini söylemek mümkündür. Bu çerçevede, televizyonun manipülatif egemenlik iradesinin, gerçek ile sanallık, tarihsellik ile kurgusallık, rasyonalite ile irrasyonalite, bilgi ile enformasyon, dil ile resim, müzik ile gürültü arasındaki algı ve değer farkını ortadan kaldıran, her şeyi görsel-işitselliğin süreksiz zaman-mekân akışında mezceden kaotik düzeninden beslendiğini vurgulamak gerekir.

Dijital iletişim teknolojilerinin sunduğu imkânlar dolayısıyla, kişi, biyolojik gerçek bedeninin yanında, ikinci tele-bedenine sahip olabilmekte, aynı anda her yerde bulunabilmektedir.

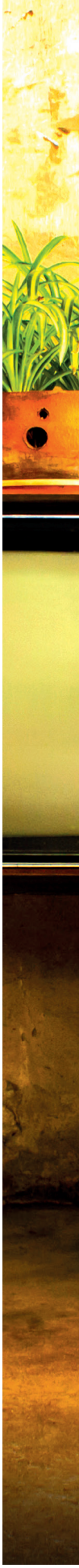
Televizyonun şimdiliği merkezîleştiren gücü sayesinde, algı somutluk fetişizmine duçar olmakta, insanın kendini evde gibi emniyette hissettiği mahremiyet dairesi belirsizleşmekte, iç-dış, açık-kapalı, özel-genel, bireysel-toplumsal, uzak-yakın gibi farkları ifade eden sınırlar saydamlaşmakta, zaman ve mekân mesafeleri ortadan kalkmaktadır.

Televizyon, esasen dışarıyı ve uzağı göstermesine rağmen, izleyicisiyle, sinema filmlerine nispetle çok daha yoğun ve doğrudan bir birliktelik, mahrem bir yakınlık kurmaktadır. İzleyici ile televizyonun tanıdık ünlü yüzleri, çeşitli rol modelleri arasında patolojik ve parasosyal ilişkiler oluşmaktadır. Genellikle yakın çekimlerin tercih edildiği televizyondaki yüzler, izleyiciyle göz göze gelmekte ve böylece günlük hayatın fiziki mekânlarında gerçekleşen yüz yüze ilişkilerin simülasyonuna dönüşmektedir.

İzleyicisi ile kurduğu yakınlık ilişkisi dolayısıyla televizyon, evin içine taşıdığı dış dünyanın ne durumda bulunduğunu bildiren ve gelecekte nasıl şekillenmesi gerektiğini belirleyen manipülatif bir iradeye kavuşmaktadır. Kolektif bir şuur ve tecrübe simülatörü olarak televizyon, izleyicisinin benimsemesi gereken gerçeklik ve algı modelleri sunarak, dış dünya algısını biçimlendirmekte ve kendini mütemadiyen güncelleyerek aktive etmektedir.

Televizyon gibi, dijital medyanın internetten mobil telefonlara kadar uzanan aktüel mecralarında, insanın fiziki zaman-mekân ve gerçeklik algısı, gittikçe artan oranda erozyona maruz kalmaktadır. Fiziki zaman-mekân ve gerçeklik algısının sınırları sürekli ihlal edilmekte ve keyfîce tasarımlanan modülasyon süreçleriyle yüzleştirilmektedir.

Özellikle dijital medya mecralarında, mevcut algının bulunduğu yeri, yakınlık ve uzaklık ilişkisini mümkün kılan fiziki zaman-mekân sınırları anlamını yitirmekte, belirli bir kültürel çevreye bağlı aidiyet ve kimlik şuuru zayıflamakta, göreceleşmektedir. Zaman-mekân-ruh-madde ve hareket bağıntısına bağlı ontolojik aidiyetin muhtaç olduğu emniyet ve mahremiyet sınırları, terörize edilmekte, kendilik şuuru, belirsizliğe açılan yeni oluş süreçlerinin



tekinsiz gerçekleşme düzeyleri ve biçimleriyle yüzleşmektedir. Şimdinin merkezîleşmesi dolayısıyla erişilen dikta gücü, kişiler arası ilişki biçimlerini belirlemekte, çeşitlendirmekte ve dönüştürmekte, fiziki zaman-mekân bağıntılarından bağımsız yeni çevre ilişkilerine, çok açılı ve göreceli toplumsal benlik şuurunun oluşmasına imkân sunmaktadır.

Zaman-mekân bütünlüğünün nitelik değerlerinin sayısal koordinatlara indirgenerek nicelleşmesi, sosyal ilişkilerde ve bilgilenme süreçlerinde niteliksel değişimlere yol açmaktadır. Örneğin öğretim, dijital medya ağı sayesinde sanal ortamlara taşınmaktadır. Bilgilenme süreçlerinin dijitalleşmesi sürecinde, resim, grafik, metin ve hareketli görüntü mezcedilerek, algının, hafızanın ve düşünmenin klasik işleyiş mantıkları geri dönüşsüz biçimde dönüştürülmektedir.

Günümüzde artık, dijital iletişim teknolojilerinin sunduğu imkânlar dolayısıyla, kişi, biyolojik gerçek bedeninin yanında, ikinci tele-bedenine sahip olabilmekte, aynı anda her yerde bulunabilmektedir. Dijital iletişim araçlarının sibernetik ağı içinde dünya ölçeğinde merkezîleşen şimdiliğin sunduğu imkânlar çerçevesinde, herkes herkesle yüz yüze ilişkiler kurabilmekte, kalabalık bir grubun veya daha yerinde bir tabirle siber-toplumun üyesi olabilmektedir. Böylece fiziki mekân, sosyal davranışları yönlendiren, hafızayı ve tecrübeyi biçimlendiren niteliğinden soyutlanarak, geometrik koordinatlar sisteminin bütün farklılık sınırlarını ortadan kaldıran şimdiliğin merkezîleşmiş ara-yüzlerinde nicelleşmektedir.

Siber-uzay ve siber-seks alanında yapılan biyo-teknolojik deneylerde, aynı anda iki ayrı yerde ve iki bedende yaşayabilmenin imkânı araştırılmakta, bedenin diğer bedensel görüntülerle eşzamanlı olarak çeşitli perspektifler ve toplumsal tecrübelere uygun biçimde hareket edebilmesi amaçlanmaktadır. Bedenin ve özellikle kişiliğin ikileşmesi anlamına gelebilecek bu gelişmeler, esasen gerçeklik ile potansiyel gerçeklik arasındaki nispetlerin değiştirilebileceğine, iç ve dış, burası ve orası gibi merkezî kavramların anlamını yitirmekte olduğuna işaret etmektedir.

Nitekim günümüzde virtüel mekân ile fiziki mekân arasında interaktif ilişkiler kurulabilmektedir. Öyle ki şuur ve şuur-dışı, fiziki beden ile sanal beden, yakınlık ve uzaklık, varlık ve görüntü, asıl ve kopyası arasındaki sınırlar saydamlaşmaktadır. Ontolojik aidiyetini ve güvenliğini anlamlı kılan tarihî, ahlaki ve kültürel değerlerinden yoksunlaşan insan vücudu ile nesneler arasında keyfî ilişkiler kurulabilmekte, cinsiyet farklılığı önemini yitirmektedir. Bu durum, klasik ontolojinin insanın bölünemez ruh ve beden bütünlüğünü ifade ettiğine dair kabulünün geçerliğini yitirdiğine, yerine yeniden tasarımlanabilir ve mübadele edilebilir biyo-psikolojik (anatomik) bir etkileşim alanının ikame edildiğine işaret etmektedir.

Belli ki insanın algısının, şuuruna ve hafızasına zaman ve mekânla çerçevelenmiş oluşu, diğer zaman-mekânla kayıtlı varlıklardan farkına işaret etmektedir. İnsanın zaman, mekân ve gerçeklik algısı, kendilik şuurunun ve tarihselliğinin şartıdır. Demek oluyor ki, zaman, mekân, gerçeklik, şuur ve hafıza arasındaki ilişkilerin uyumsuz biçimde değişmesi veya yeniden düzenlenmesi, insanın varoluşsal durumunun etik anlamının da değişmesine yol açmakta, ontolojik temellerini sarsabilmekte, oluş süreçlerine yeni bir istikamet tayin edebilmektedir. Bu çerçevede, kendilik şuuru, gerçeklik algısı ve hafızanın, zaman-mekân-aksiyon bağıntısından kopmaması hayati derecede önem arz etmektedir. Nitekim günümüzün aktüel tartışma konularını belirleyen, imitatif zekâ/hibrid zekâ, hibrid insan-makina sistemleri, siber-beden, lazer gözler, mikroçipler ve üçüncü el gibi gelişmeler, insanın değişmeye yüz tutan kendilik şuuru, gerçeklik algısı ve etik değerlerine işaret etmektedir.

Günümüzde tecrübe edilen özne-nesne, iç-dış, merkez-çevre, burası-orası, uzak-yakın, mahrem-açık



gibi sınırları ortadan kaldıran gelişmeler, şimdiliğe odaklanmış ve saçılmış şuur ve hafızayı ne denli algısal, duyusal ve psişik çöküntüye maruz bıraktığını göstermektedir. Algımızın, sürekliliği olmayan ve aralarında nedensellik ilişkisi kurulamayan sayısız biçimlere, sembollere, grafiklere, resimlere, sesli ve görüntülü mesajlara muhatap olması, zihinsel ve psişik bir çöküntüye yol açmakta, şuurumuzun kendini yönlendirmesine, zaman ve mekânın kesişme noktasında bir süreklilik olarak gerçekleştirebilmesine imkân vermemektedir. Zaman, mekân, gerçeklik ve nesneler kadar algının ve hafızanın da bölünmüşlüğünü, saçılmışlığını ve süreksizliğini ifade eden bu durumun devam etmesi durumunda, kendilik şuurunun içe doğru göçmesi (implosion) muhtemeldir.

Bütün bu gelişmeler, algının çevresiyle olan ontolojik ilişki mantığının nasıl değişip dönüştüğüne ve nereye doğru evirildiğine işaret etmektedir: Modernitenin öngördüğü algı tasavvuruna göre, algılayan aktif gücü özne, algılanan pasif durumu ise nesne temsil ediyordu. Algılayan ve algılanan ilişkisi, algılayan öznel iradeden, algılanan nesneye yönelen doğrusal bir ilişki mantığı çerçevesinde değerlendiriliyor, özne algılayan irade ile, nesne ise algılanan pasif durum veya gerçeklik ile özdeşleştiriliyordu. Algılanan nesnenin gerçekliği, algılayan irade ve şuura, özneye bağlıydı. Başka bir ifade ile: algılananın gerçekliğini tayin yetkisi, algılayan özneye aitti; gerçeklik alanının sınırları, algılayan öznenin sürekli genişleyen etkinlik sınırlarıyla belirleniyordu. Algılanan şeyin, kendisine yönelen algıdan bağımsız mevcut kendiliğinin ne anlam ifade ettiği, ne şekilde algılamayı mümkün kıldığı ve belirlediği veya algının neden hep mevcut bir şeyi algıladığı ve hiçi algılayamadığı sorusu cevaplanamayan bir X olarak paranteze alınıyordu.

Fakat gelişen süreçte, sadece öznenin tek boyutlu belirleyicilik yetkisini öngören modern algı tasavvuru geçerliğini yitirmemiş, aynı zamanda algılayanın algılanan ile arasında vücut bulan ontolojik birlik ve bütünlük ilişkisini tecrübe imkânı da yara almıştır. Nitekim günümüzde, görme, işitme, tat, koku, dokunma duyuları, sinirsel ağları ve beynin belirli kısımları sensörler vasıtasıyla bilgisayar tabanlı medyumlara bağlanarak, belirtileri enformatik verilere dönüştürülen ve dijital veri bankalarının algoritmik hafızasına aktarılan insan, algılayan özne konumunu yitirmekte, algılanan nesne durumuna indirgenmektedir. Öznel algı, algılananın niteliğini ve gerçeklik düzeyini belirleyen konumunu yitirmekte, âdeta, algılanan tarafından belirlenen (algılanan) pasif nesne konumuna indirgenmektedir. Fiziki algı mantığı ve anatomik yapısı, hareketli görüntü seyelanının kaotik düzeni tarafından deforme edilmekte, gerçek hayattaki merkezî konumunu yitirmektedir.

Pekâlâ! Öyleyse varlık nedir? Işık vasıtasıyla açığa çıkan ve kendini algıya sunan vücut mu? Varlık şuuru, kendini ve dışındaki bir şeyi karşılıklılık ilişkisi içinde idrak imkânını ışığa mı borçlu?

Anlaşılacağı üzere, modern fenomenolojik tasavvurun algılayan özne ile algılanan nesne arasında kurguladığı ilişki mantığının yeniden ele alınması ve sorgulanması gerekmektedir. Zira günümüzde tecrübe ettiğimiz gelişmeler, algının sadece şuurun iradi bir yönelişi, dolayısıyla algılananın mevcudiyetini şuurun bu yönelişine borçlu olduğu önermesi geçerliğini yitirmektedir. Bu önerme, algı ve şuura tek taraflı belirleyicilik rolü biçmekte ve hüküm yetkisi tanımakta, fakat algılananın varlığını ve durumunu dikkate almamaktadır. Şuurun neden hiçbir şeyi değil de hep bir şeyi algıladığı sorusu cevapsız kalmaktadır.

Oysa algının, algılananla karşılıklılık ilişkisinde vücuda gelmesinin en önemli şartı, algılananın önceki müstakil mevcudiyetidir. Hiçi algılayamayan algı, algılananın namevcut olması durumunda, anlamını ve işlevini yitirir. Aynı şekilde hiçliği idrak edemeyen şuur da, yöneldiği şeyin müstakil varlığını, kendi varlığına bağladığı sürece, varlığı, dolayısıyla kendini inkâr etmiş olacağından, anlamını ve işlevini yitirir. Zira varlık kendini algıya sunmasaydı, şuurun kendiliğini söz konusu karşılıklılık ilişkisinde idraki de mümkün olmazdı. Şayet algı, varlığa öncelikli olsaydı, o zaman insanın kendini algıladığı için var olabilmesi gerekirdi; tıpkı günümüzde insanın varlığını ispat etmek için kendini algıya sunmak mecburiyetinde hissetmesi gibi.

Belli ki hakiki şuur, algılayan ile algılanan arasındaki karşılıklılık ilişkisinin varlık ve oluş bütünlüğü içindeki idrakinin ifadesidir. Bu ise, şuurun, bir şeyden bağımsız, karşılıklılık ilişkisinde bulunmaksızın öncelikle kendi varlığının idrakini zorunlu kılar. Şuurun kendi varlığını algılaması, esasen varlığın ferdiyet ilkesinin aşkınlık ifadesini idrak etmesidir; bunun için başkaca bir şeyi ayrıca algılaması gerekmez.

Pekâlâ! Öyleyse varlık nedir? Işık vasıtasıyla açığa çıkan ve kendini algıya sunan vücut mu? Varlık şuuru, kendini ve dışındaki bir şeyi karşılıklılık ilişkisi içinde idrak imkânını ışığa mı borçlu? Peki, bu kabul, siber-uzay uygulamalarında tecrübe edildiği üzere, asıl algılayanın ışık olduğuna, algılayan özne ve algılanan nesne arasındaki ayrımın ve karşılıklılık ilişkisinin, varlığın kendini idrakini açıklama hususunda kifayetsiz kaldığına işaret etmiyor mu? ◄

*Prof. Dr., İstanbul Ticaret Üniversitesi, İletişim Fakültesi.